

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

UČITELJSKI FAKULTET

ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ

PREDMET: GLAZBENA KULTURA

MARTINA ŽIVKOVIĆ

ZAVRŠNI RAD

**DJEČJA GLAZBENA KREATIVNOST U RANOM I
PREDŠKOLSKOM ODGOJU I OBRAZOVANJU**

Petrinja, listopad 2015.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ
Petrinja

PREDMET: GLAZBENA KULTURA

ZAVRŠNI RAD

KANDIDAT: Martina Živković

**TEMA I NASLOV ZAVRŠNOG RADA: DJEČJA GLAZBENA KREATIVNOST
U RANOM I PREDŠKOLSKOM ODGOJU I OBRAZOVANJU**

MENTOR: dr. sc. Jelena Blašković, predavačica

Petrinja, listopad 2015.

SADRŽAJ

UVOD	1
1. KREATIVNOST	2
1.1. POJAM KREATIVNOSTI	2
1.2. DIVERGENTNO MIŠLJENJE	3
1.3. ULOGA DESNE MOŽDANE HEMISFERE U KREATIVNOM MIŠLJENJU	4
1.4. TEORIJE KREATIVNOSTI	5
1.5. RAZVOJ KREATIVNOSTI	6
2. STRUKTURA RAZVOJA GLAZBENIH SPOSOBNOSTI	6
3. MJERENJE GLAZBENIH SPOSOBNOSTI	10
4. GLAZBENA NADARENOST	12
4.1. ZNAKOVI GLAZBENE NADARENOSTI	12
4.2. RAZVOJ GLAZBENE NADARENOSTI	13
5. POTICANJE DJEČJEG GLAZBENOG STVARALAŠTVA	16
6. PRIMJERI AKTIVNOSTI ZA RAZVOJ GLAZBENE KREATIVNOSTI	19
6.1. PJEVANJE	19
6.2. SLUŠANJE	21
6.3. GLAZBENE IGRE	22
6.4. UDARALJKE	23
ZAKLJUČAK	26
7. LITERATURA	27
8. AUTOBIOGRAFIJA	29

Popis tablica

Tablica 1. Četiri faktora divergentnog mišljenja.....	3
Tablica 2. Utjecaj lijeve i desne moždane hemisfere na djetetov stil učenja i mišljenja	5
Tablica 3. Tijek razvoja glazbenih sposobnosti	7
Tablica 4. Pretpostavke razvoja glazbenog talenta	13

SAŽETAK

Glazbeni odgoj u predškolskoj ustanovi, kao i u roditeljskom domu, iznimno je bitan za poticanje dječje kreativnosti, a samim time utječe i na psihički i fizički razvoj djeteta.

U nastojanju da se što bolje objasni pojam *glazbene kreativnosti* kod djece rane i predškolske dobi, u ovom radu je objašnjen prije svega pojam kreativnosti općenito, kao i pojam odnosno važnost divergentnog mišljenja i kako se aktivira desna moždana hemisfera te koja je njena uloga u kreativnom razmišljanju i ponašanju djeteta. Također je objašnjen i razvoj kreativnosti kod djece rane i predškolske dobi.

Naglasak se stavlja na razvoj glazbenih sposobnosti djece. Uz to, objašnjen je pojam glazbene nadarenosti te znakovi za rano otkrivanje i razvoj nadarenosti. U razvijanju glazbene sposobnosti i nadarenosti veliku ulogu ima odgojitelj, koji je ključan i kompetentan u radu s djecom. On na razne načine potiče razvoj glazbenih sposobnosti i potiče dječje glazbeno stvaralaštvo.

Navode se i konkretni primjeri brojnih aktivnosti za razvoj glazbene kreativnosti kod djece predškolske dobi vezanih za pjevanje, slušanje, glazbene igre i sviranje na udaraljka.

Ključne riječi: *dječja kreativnost, dječje glazbeno stvaralaštvo, glazbena nadarenost, glazbene sposobnosti*

SUMMARY

Music education in preschool, as well as in the parental home, is important to encourage children's creativity, and thus affects the mental and physical development of the child.

In an effort to better explain the concept of *musical creativity* in children of early and preschool age, this paper explains the concept of creativity in general, as well as the concept and importance of divergent thinking and how to activate the right hemisphere, and what is its role in creative thinking and behavior of the child. The development of creativity in children of early and preschool age is also explained.

There is an emphasis on the development of music capabilities of children. In addition, the concept of musical talent is explained, and signs of early detection and development of talent. In developing musical skills and talents the important role is on preschool teachers, who must be competent in working with children. Preschool teacher in many ways encourages the development of these musical skills and encourages children's musical creativity.

There is also a list of examples of the many activities for the development of musical creativity in preschool children related to singing, listening, music games and playing percussion.

Key words: *children's creativity, children's musical creativity, musical talent, musical abilities*

UVOD

Utjecaj na odabir teme završnog rada imale su metodičke vježbe na fakultetu koje su izazvale interes za proučavanjem dječje glazbene kreativnosti u ranom i predškolskom odgoju i obrazovanju, ali i osobni interes za istim. Poticanje glazbene kreativnosti jako je bitno već od najranije dobi djeteta. Glazba unosi radost i veselje u život, a glazbeni odgoj važan je za fizički i psihički razvoj djeteta.

Rad je podijeljen na šest poglavlja. To su: „Kreativnost“, „Struktura razvoja glazbenih sposobnosti“, „Mjerenje glazbenih sposobnosti“, „Glazbena nadarenost“, „Poticanje dječjeg glazbenog stvaralaštva“ i „Primjeri aktivnosti za razvoj glazbene kreativnosti“.

U prvom poglavlju, poglavlju „Kreativnost“, govori se o kreativnosti općenito, objašnjava se pojam kreativnosti i divergentnog mišljenja. Naglašava se uloga desne moždane hemisfere u stilu učenja i mišljenja te se navodi tijekom razvoja kreativnosti kod djece.

Drugo poglavlje, poglavlje „Struktura razvoja glazbenih sposobnosti“, opisuje razvoj dječjih glazbenih sposobnosti od najranije dobi.

U trećem poglavlju, poglavlju „Mjerenje glazbenih sposobnosti“, navode se neke karakteristike psiholoških testova te vrste mjerenja glazbenih sposobnosti.

U četvrtom poglavlju, poglavlju „Glazbena nadarenost“, navode se znakovi za prepoznavanje glazbene nadarenosti kod djece te kako se glazbena nadarenost razvija i njeguje.

U petom poglavlju, poglavlju „Poticanje dječjeg glazbenog stvaralaštva“, navode se načini poticanja dječjeg glazbenog stvaralaštva, odnosno konkretne aktivnosti za poticanje stvaralaštva u radu s djecom.

Zadnje, šesto poglavlje „Primjeri aktivnosti za razvoj glazbene kreativnosti“, opisuje odabrane primjere glazbenih aktivnosti za poticanje kreativnosti kod djece na području pjevanja, slušanja, igranja glazbenih igara i sviranja na udaraljkama.

1. KREATIVNOST

1.1. POJAM KREATIVNOSTI

Kad se govori o kreativnosti, mora se uzeti u obzir da taj pojam ima dva značenja. Prvo značenje jest da je kreativnost stvaralaštvo, „stvaranje novih i originalnih umjetničkih, tehničkih i znanstvenih tvorevina“, a drugo da je kreativnost osobina ili skup osobina koje omogućuju, izazivaju stvaralaštvo, odnosno produktivnost (Čudina-Obradović, 1990).

Postoje četiri kategorije kreativnosti, odnosno sastavni dijelovi. Prva kategorija je *kreativna osoba*. Sve su osobe kreativne u određenom opsegu, jer svaka osoba rođenjem dobiva određen potencijal za kreativnošću. Druga kategorija je *kreativni produkt* i podrazumijeva određenu novost „u odnosu na već postojeće stanje, originalnost te korisnost, ekonomičnost za cijelo društvo koje se očituje kroz umjetnička, tehnička, znanstvena i druga područja“. Treća kategorija odnosi se na *kreativni proces*, koji podrazumijeva način stvaranja kreativnog produkta. Četvrta kategorija naglašava važnost *kreativne okoline*, odnosno društva u kojem kreativna osoba živi, „koja svojim odnosom prema njemu potiče ili sputava kreativni razvoj“. Tu spada obitelj, škola ili određene zajednice, odnosno društva koja imaju utjecaj na razvoj kreativnosti (Somolanji i Bogнар, 2008).

Kako bi se pojam kreativnosti bolje objasnio, načinjena je podjela na kreativnost s „velikim K“ i s „malim k“ (Winner, 2005, prema Huzjak, 2006)¹. Taylor (1959) kreativnost razvrstava u pet stupnjeva. To su: kreativnost spontane aktivnosti (1-6 g.), kreativnost usmjerene aktivnosti (7–10 g.), kreativnost invencije (11-15 g.), kreativnost inovacije (16-17 g.) te kreativnost stvaranja (18+). Prva četiri stupnja su za „malo k“, a zadnje za „veliko K“.

„Već pedesetak godina provode se brojna pedagoška i psihološka istraživanja tražeći odgovore na tri suštinska pitanja: kakva je priroda kreativnosti, može li se i kako kreativnost mjeriti i može li se i kako kreativnost poučavati, trenirati, odgajati.“ (Huzjak, 2006: 236).

¹ Kreativna s „malim k“ su ona djeca koja samostalno otkrivaju pravila i tehničke vještine u rješavanju problema te izmišljaju neobične strategije za rješavanje istih, dok kreativnost s „velikim K“ podrazumijeva istezanje, mijenjanje ili transformiranje područja.

1.2. DIVERGENTNO MIŠLJENJE

Polazeći od činjenice da kreativnost nije znanje, već sposobnost, dolazi se i do sposobnosti mišljenja, koju je Joy Paul Guilford (1950, navedeno u Huzjak, 2006), američki psiholog najzaslužniji za istraživanje kreativnosti, podijelio na konvergentno (logičko zaključivanje, pronalaženje ispravnog rješenja) i divergentno (pronalaženje što većeg broja ispravnih rješenja) mišljenje.

Divergentno mišljenje je aktivnost svijesti koja se javlja u zadacima u kojima nema jednog točnog rješenja, a ni sam problem zadatka najčešće nije jasno definiran (Čudina-Obradović, 1990). Pomoću divergentnog mišljenja osoba sama odlučuje i odabire najbolje moguće rješenje između svih kojih se dosjetila ili ih smislila. Guilford (1956, navedeno u Čudini-Obradović, 1990), navodi četiri faktora divergentnog mišljenja, a to su fleksibilnost, fluentnost, originalnost i elaborativnost (Tablica 1). Prema Čudini-Obradović (1990) fluentnost se odnosi na broj različitih rješenja, originalnost na jedinstvenost rješenja, fleksibilnost na promjenjivost percepcije i akcije u skladu s promjenama u situaciji i elaboracija na lakoću proširenja i poboljšanja ideje.

Tablica 1. Četiri faktora divergentnog mišljenja (prema Torrence (1979) i Goff i Torrance, (2000), navedeno u Huzjak, 2006)

1. **Fleksibilnost** – sposobnost proizvodnje mnogih relevantnih ideja, brzo pronalaženje što više rješenja nekog problema.

Razlikujemo: a) spontanu fleksibilnost (divergentna produkcija semantičkih klasa)

b) adaptivnu fleksibilnost (divergentna produkcija figuralnih transformacija)

(nastavak Tablice 1)

<p>2. Fluentnost – sposobnost obrade informacija i objekata na različite načine, mogućnost simultanog sagledavanja različitih mogućnosti, što više kategorija.</p> <p>Razlikujemo: a) fluentnost riječi (divergentna produkcija simboličkih jedinica)</p> <p>b) asocijativna fluentnost (divergentna produkcija semantičkih relacija)</p> <p>c) ekspresivna fluentnost (divergentna produkcija semantičkih sustava)</p> <p>d) fluentnost ideja (divergentna produkcija semantičkih jedinica)</p>
<p>3. Originalnost (divergentna produkcija semantičkih transformacija) – sposobnost proizvodnje rijetkih ili posve novih ideja, dolaženje do ideja koje se razlikuju od onih ostalih ljudi.</p>
<p>4. Elaborativnost – sposobnost ukrašavanja ideja detaljima, što više detalja u odgovorima.</p> <p>Razlikujemo: a) figuralnu elaboraciju (divergentna produkcija figuralnih implikacija)</p> <p>b) semantička elaboracija (divergentna produkcija semantičkih implikacija)</p>

1.3. ULOGA DESNE MOŽDANE HEMISFERE U KREATIVNOM MIŠLJENJU

Za razvijanje kreativnog stila ponašanja i divergentnog mišljenja pokazalo se važnim postizanje opuštenosti, odnosno da se na neko vrijeme odgodi analitički proces. Istraživanja funkcioniranja mozga pokazala su da različite funkcije lijeve i desne moždane hemisfere imaju važnu ulogu u tom procesu. Ranija shvaćanja funkcioniranja mozga su pretpostavljala da lijeva moždana hemisfera ima dominantniju ulogu kod većine ljudi, ali kasnijim je istraživanjima uočeno da su lijeva i desna moždana hemisfera dominantne svaka u različitoj funkciji. Funkcije koje kontrolira desna hemisfera su: vizualno-spacijalno rezoniranje, vizualna memorija, dodirno i vizualno prepoznavanje oblika, glazbena sposobnost, crtanje geometrijskih figura (Čudina-Obradović, 1990).

U Tablici 2 prikazan je utjecaj lijeve i desne moždane hemisfere na djetetov stil učenja i mišljenja. Lijeva moždana hemisfera zadužena je za dobru organizaciju, konkretizaciju i verbalno, dok je desna moždana hemisfera zadužena za otvorenost, improvizaciju, apstraktnost te vizualno.

Tablica 2. Utjecaj lijeve i desne moždane hemisfere na djetetov stil učenja i mišljenja
(Torrance, 1977, prema Čudina-Obradović, 1990)

Stil učenja i mišljenja	
Utjecaj desne moždane hemisfere	Utjecaj lijeve moždane hemisfere
<ul style="list-style-type: none"> ▪ pristupa problemu s ozbiljnošću ▪ više voli učiti o činjenicama, inzistira na detaljima ▪ voli unaprijed organiziranu situaciju ▪ zahtijeva „pravi“ materijal i „pravi“ alat ▪ više voli konkretne zadatke ▪ svladava zadatke mišljenja jedan po jedan ▪ obrađuje materijal dio po dio ▪ dolazi do ideja logički ▪ više voli verbalna objašnjenja 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ pristupa problemu razigrano ▪ više voli dobiti opću sliku ▪ voli otvorenu, nedefiniranu situaciju ▪ improvizira iz materijala koji mu je pri ruci ▪ više voli apstraktne zadatke ▪ istodobno se bavi s nekoliko problema ▪ obrađuje materijal cjelovito ▪ dolazi do ideja intuitivno ▪ više voli vizualna objašnjenja

1.4. TEORIJE KREATIVNOSTI

Postoje razne teorije kreativnosti, odnosno stvaralaštva, koje se mogu pronaći u psihološkoj literaturi (Rojko, 1996, prema Dobrota, 2012: 31-32), a to su:

- *„Psihoanalitička ili dinamičko-psihološka teorija*

U temelju stvaralaštva stoji mehanizam sublimacije, pomoću kojeg se u stvaralaštvu objektiviziraju potisnuti nagoni, želje i kompleksi.

- *Intelektualističko-faktorska teorija stvaralaštva*

Nastoji odrediti one sposobnosti koje su najvažnije za stvaralaštvo, a prema Guilfordu to su: originalnost, fleksibilnost, fluentnost riječi, asocijativna fluentnost, ekspresivna fluentnost, fluentnost ideja, figuralna elaboracija te osjetljivost za probleme i redefinicija.

- *Geštaltistička teorija stvaralaštva*

Objašnjava stvaralaštvo misaonim procesima reorganizacije problemske situacije.

- *Asocijativna teorija kreativnosti*

Kreativnost je povezivanje određenih elemenata ili ideja, pomoću tri asocijativna mehanizma: slučajnih vanjskih dodira, sličnosti i medijacija.

- *Teorija crta ličnosti ili dimenziona teorija stvaralaštva*

Temelji se na uvjerenju da kreativni pojedinci imaju specifičan sklop osobnih crta kao što su inteligencija, ustrajnost, snažan karakter i sl.“.

1.5. RAZVOJ KREATIVNOSTI

Razvoj kreativnosti ima svoj karakteristični tijek ako se razvija spontano i slobodno. Prema Čudini-Obradović (1990), djeca već u prvoj godini života pokazuju urođenu znatiželju istraživanjem svijeta oko sebe. To je prirodna karakteristika koju imaju sva djeca koja su zdravo razvijena te žive u toplom domu s puno roditeljske ljubavi i brige jer imaju osjećaj sigurnosti. Stoga, može se reći kako se u ranom djetinjstvu razvija emocionalna osnova kreativnosti. Ona navodi kako se nakon djetetove druge godine života njegovo kreativno istraživanje nastavlja kroz igru, priču, izmišljanje i zamišljanje, stvaranje neobičnih kombinacija riječi/boja/plesnih pokreta, uočavanje sličnosti oblika itd. Razvijaju se nezavisnost, samostalnost, samopouzdanje te vrijednosti vlastite ličnosti. Jako je bitno da roditelji potiču dječju aktivnost i samostalnost kod djece. U predškolskoj dobi započinje razvoj kreativnog stila, uvježbavanje tehnika divergentnog mišljenja te razvoj kreativne mašte.

2. STRUKTURA RAZVOJA GLAZBENIH SPOSOBNOSTI

Razvoj kreativnosti i razvoj glazbenih sposobnosti ima svoj određeni tijek. U Tablici 3 navedeno je devet faza tijeka razvoja glazbenih sposobnosti od rođenja djeteta do sedamnaeste

godine života. Pošto je predmet istraživanja razvoj glazbenih sposobnosti djece rane i predškolske dobi, prvih šest razvojnih faza odnose se na tu dob.

Tablica 3. Tijek razvoja glazbenih sposobnosti (Mirković-Radoš, 1983, Gordon 1980, prema Čudina-Obradović, 1990: 110-112)

DOB	FUNKCIJA	MANIFESTACIJE
1. FAZA SLUŠANJA		
0-1. mj	reagiranje na zvuk	žmirkanje, podrhtavanje
1 mj.	reagiranje na zvuk	„akustička fiksacija“ (umirivanje kod slušnog podražaja)
3 mj.	lociranje zvuka	okretanje glave prema zvuku
4-6 mj.	diferenciranje slušnih podražaja	veća osjetljivost za tonove nego za govor
4-6 mj.	početak aktivne percepcije glazbe	-sluša s pažnjom -pokazuje znakove zadovoljstva -pokreće se na zvuk -imitacija slogova
2. FAZA MOTORNE REAKCIJE NA GLAZBU		
6 mj.	početak glazbene imitacije (neposredne)	pokušaji glasovne reprodukcije
6-9 mj.	vokalizacija na glazbu (neposredna)	reprodukcija promjena u visini ili ritmu

(nastavak Tablice 3)

3. FAZA PRVE GLAZBENE REAKCIJE		
9 mj.	-„muzičko brbljanje“ -diferencirano reagiranje	reakcije ugone ili neugode na razne vrste glazbe
12-18 mj.	porast broja motornih reakcija na glazbu	
18 mj.	početak usklađivanja pokreta i glazbe	ples s drugima (lutkama)
4. FAZA PRAVE GLAZBENE REAKCIJE		
18-24 mj.	-spontano pjevanje -imitiranje dijelova pjesama	-pjevanje bez riječi (mali intervali) -imitiranje teksta -imitiranje nekoliko taktova melodije
2-3 god.	-rivalitet spontanog pjevanja i imitiranja poznatih melodijskih sekvenci	
3 god.	-porast glazbenog interesa -povećava se usklađenost pokreta s glazbom -povećava se pjevanje po glazbenom modelu na račun spontanog pjevanja -uspješna imitacija ritma, riječi i melodije kod 50% djece	-pažljivo slušanje koncentracija na glazbene podražaje

(nastavak Tablice 3)

5. FAZA IMAGINATIVNE PJESME	
3-4 god.	<p>Pjevanje raznovrsnih pjesama.</p> <p>Često su izmišljene ili sastavljene od dijelova poznatih pjesama.</p> <p>Melodijski su inventivne, ritmički skromne.</p>
6. FAZA RAZVOJA RITMA	
5-6 god.	<p>Sposobnost održavanja ritma postaje dvostruko bolja.</p> <p>Poteškoće:</p> <ul style="list-style-type: none"> -ne mogu prilagoditi pokrete promjenama tempa -greške u intervalima -slučajno transponiranje u drugi tonalitet -još ne razlikuju zasebno: riječ, ritam, visinu tona
7. FAZA STABILIZACIJE GLAZBENIH SPOSOBNOSTI	
6-9 god.	<p>Nagli razvoj i melodijskih i ritmičkih vidova glazbene sposobnosti.</p> <p>U skladu s razvojem sposobnosti stvaranja pojmova nastaju glazbeni pojmovi: ritmički, melodijski, harmonijski i pojmovi o glazbenoj formi.</p> <p>Percepcija i razumijevanje glazbe olakšani su usvajanjem pojmova: trajanje, tempo, takt, melodijsko kretanje i tonalitet.</p>
8. FAZA ESTETSKOG PROCJENJIVANJA	
11 god.	<p>Javlja se viši oblici glazbenih sposobnosti koji omogućuju glazbene estetske procjene.</p> <p>Prvo se javlja sposobnost procjenjivanja adekvatnosti ritmičke akcentuacije, a kasnije procjenjivanje harmonije, intenziteta i fraziranja.</p>

(nastavak Tablice 3)

9. GLAZBENA ZRELOST	
17 god.	<p>Uz sistematsko njegovanje i glazbeno obrazovanje, puna zrelost glazbenih sposobnosti postiže se oko 17. god.</p> <p>Ona sadrži složene oblike glazbenih sposobnosti kao što su: sposobnost harmonijske analize, estetskog procjenjivanja glazbe, ili sposobnost samostalnog glazbenog stvaranja.</p>

3. MJERENJE GLAZBENIH SPOSOBNOSTI

U današnje vrijeme postoji mnoštvo testova za mjerenje glazbenih sposobnosti. Kako navodi Rojko (1981), najraniji pokušaj testiranja glazbenih sposobnosti bio je test *Mjerenje glazbenoga talenta* iz 1919. godine psihologa C. E. Seashorea. Oko 1920. godine pojavljuje se još jedan test psihologa G. Révész. Obojica su snažno utjecali na kasniji razvoj ostalih testova drugih glazbenih psihologa.

Kod psiholoških testova bitno je da su standardizirani. To znači da moraju udovoljiti strogim kriterijima pri izradi. „Da bismo neku skupinu zadataka mogli smatrati testom u psihologijskom smislu, ona mora, kao što smo rekli, udovoljiti određenim vrlo strogim metrijskim zahtjevima, odnosno, mora imati određene karakteristike: valjanost, pouzdanost, diskriminativnost, objektivnost i baždarenost. Postupak utvrđivanja tih karakteristika, dosta je zamršen i dugotrajan, zove se standardizacija testa, a test koji je prošao takvu proceduru je standardizirani test. Jedino se takav test može smatrati psihologijskim mjernim instrumentom“ (Rojko, 1981: 8).

Valjanost testa podrazumijeva mjerenje samo onoga što je predviđeno za mjerenje. Mirković-Radoš (1983: 116) navodi kako valjanost testa mjerenja „zavisi od teorijskih postavki na kojima je zasnovan“ te da im je osnovni nedostatak „nedovoljna objektivnost“. Pa ipak, barem okvirna procjena sposobnosti od velike je važnosti. Valjanost testa utvrđuje se na više načina, a to su: analiza uzorka ponašanja, uspoređivanje rezultata testa s nekim vanjskim kriterijem, uspoređivanje rezultata testa s nekim drugim sličnim testom te faktorska analiza (Rojko, 1981).

Pouzdanost je karakteristika koja se traži pri svakom mjerenju. Iako u psihologijskim mjerenjima testovi ne mogu davati potpuno pouzdane rezultate, ipak „moramo utvrditi u kojoj mjeri on udovoljava toj karakteristici, jer se nepouzdanost može tolerirati samo u određenim granicama“ (Rojko, 1981: 10). Pouzdanost testa se utvrđuje na tri načina, a to su: ponovna primjena istog testa, uporaba ekvivalentne forme istog testa te uspoređivanje rezultata pojedinih dijelova testa (Rojko, 1981).

Objektivnost testa očituje se u jedinstvenosti interpretacije rezultata testa različitih ispitivača. To znači da zadaci trebaju biti dobro postavljeni, odnosno trebaju biti pažljivo oblikovani. Objektivnost testa se može utvrditi tako da se isti test da određenom broju ispitivača na ispravljanje, a stupanj njihova slaganja sa odgovorima određuje je li test objektivan ili ne.

Diskriminativnost testa očituje se u dijeljenju ispitanika u kategorije. Što više zadataka ima u testu, to će više biti kategorija ispitanika. Također, bitna je i težina zadataka testa mjerenja. Zadaci trebaju biti umjereno teški.

Baždarenje testa je „postupak pomoću kojega se bruto rezultati u testu pretvaraju u jedinice prikladne skale ili ljestvice“ (Rojko, 1981: 12). Dobiveni rezultati se nakon pretvaranja uspoređuju s rezultatima ostalih ispitanika.

Utvrđivanje valjanosti, pouzdanosti, objektivnosti, diskriminativnosti te baždarenosti bitno je zbog izrade kvalitetnog testa za mjerenje glazbenih sposobnosti i znanja, te je sastavni dio procesa sastavljanja.

Rojko (1981, prema Dobrota, 2012: 43-45) navodi četiri vrste testova u glazbi, a to su:

- *„Testovi muzikalnosti*
Njima se mjeri potencijal značajan za uspjeh u glazbenoj aktivnosti.
- *Testovi znanja i vještina*
Njima se mjeri faktografsko znanje o glazbenoj teoriji.
- *Testovi izvedbe*
Njima se mjeri estetika izvedbe direktne glazbene ekspresije: vokalne, instrumentalne ili/i motoričke.
- *Testovi ukusa, procjena i stavova*
Dijele se na testove koji se koriste i ne koriste glazbenim materijalom“.

4. GLAZBENA NADARENOST

„Darovita djeca često kognitivno nadmašuju svoje vršnjake, ali socijalno i emocionalno su jednaki i od njih se zato ne smije očekivati da i u tome budu jednako napredna. Nadarenoj djeci treba razviti svijest o tome da neke stvari mogu bolje od drugih, ali da ih to ne čini vrijednijim ljudskim bićima. Treba znati da nisu samo postignuća ona što nas čini vrijednima. Zato treba razviti njihovu socijalnu svijest, da budu u stanju živjeti s drugima i uvažavati one čije su sposobnosti prosječne“ (Vlahović-Štetić, 2005, navedeno u Vranjković, 2010: 254).

Vlahović-Štetić (2005, navedeno u Vranjković, 2010) kaže kako se nadarenost može identificirati cijeloga života, jer se neke vrste nadarenosti mogu uočiti prije, a neke kasnije. Bitno je samo da je dijete okruženo roditeljskom ljubavlju i potporom te raznim poticajima kako bi se mogla uočiti nadarenost u nekom području, ukoliko ona, naravno, postoji.

Prema Čudini-Obradović (1990), glazbena nadarenost se od svih drugih nadarenosti može najranije otkriti i manifestirati. Glazbeno sposobno dijete je ono koje može shvatiti melodiju, ali da bi to moglo mora imati osjećaj za visinu tona. Dalje, glazbeno talentirana djeca mogu zapamtiti melodiju, percipirati ritam, shvatiti tonalitet, utvrditi interval, uočiti estetsko značenje te imaju apsolutni sluh.

4.1. ZNAKOVI GLAZBENE NADARENOSTI

Prema Čudini-Obradović (1990), važnu ulogu u razvoju glazbene nadarenosti imaju različite kombinacije nasljednih i vanjskih faktora razvoja ove sposobnosti. Veliki glazbeni potencijal može se prepoznati i kod djece čiji roditelji nisu glazbeno obrazovani niti ih potiču na razvijanje glazbenih sposobnosti, a koja su sposobna izvrsno pjevati, zapamtiti i razlikovati razne melodije ili pak sami stvoriti jednu jednostavnu melodiju na određenom instrumentu. Ako pak započnu sa glazbenim obrazovanjem brzo će napredovati i produbljivati svoje urođene sposobnosti.

Roditelji djece s talentom za glazbu, a koja su kasnije postala vrhunski pijanisti, kažu kako su kod djece već od najranije dobi primijetili veliku osjetljivost na glazbu u smislu ljuljanja u ritmu ili umirivanja na zvuk glazbe te su ih okružili glazbom koja ih je pratila skoro od njihova rođenja. Između četvrte i sedme godine života, ova su djeca pokazivala veću glazbenu osjetljivost od svojih vršnjaka, ali tek nakon nekoliko godina života u bogatom glazbenom

okruženju, pa se postavlja pitanje jesu li ova djeca imala i naslijeđene glazbene predispozicije, za što postoje brojne teorije (Čudina-Obradović, 1990).

4.2. RAZVOJ GLAZBENE NADARENOSTI

U Tablici 4 navedene su faze razvoja glazbene nadarenosti od rođenja do 22. godine života i dalje, po pretpostavci Čudine-Obradović (1990) kako se taj tijek razvoja odvija, a na što su utjecala brojna istraživanja.

Ona navodi kako se glazbena nadarenost, odnosno talent, može razviti u reprodukcijском ili produkcijskom obliku, što znači da osoba može djelovati kao interpret ili kompozitor. Pokazalo se kako svi nadareni prvo započinju kao interpreti, dok je malo onih koji započinju kao kompozitori.

Dalje navodi kako su glavne karakteristike početnih faza: glazbeno obogaćivanje prve djetetove okoline te korištenje dječje znatiželje, želje za imitacijom, emotivne povezanosti s majkom i potrebe za identifikacijom u postepenom izgrađivanju motivacije kompetentnosti.

Tablica 4. Pretpostavke razvoja glazbenog talenta (Prema Čudina-Obradović, 1990: 116-117)

FAZA	PREDUVJETI RAZVOJA	KARAKTERISTIKE DJETETA
1. FAZA NASTANKA SPOSOBNOSTI (0-3. god)	BIOLOŠKI PREDUVJETI: (naslijeđeni genetski potencijal) -izražena osjetljivost i reakcije na glazbu -apsolutni sluh -sposobnost neposrednog doživljaja (audijacija) omogućuju: veliko glazbeno pamćenje i približno točnu reprodukciju i bez formalnog znanja o glazbi	

(nastavak Tablice 4)

2. FAZA RAZVOJA SPOSOBNOSTI (0-3. god)	GLAZBENO BOGATA RANA OKOLINA roditelji okružuju dijete glazbom, uključuju ga u zajedničke glazbene aktivnosti, pjevanje; glazba kao sastavni dio svakodnevnog života	-pažnja i koncentracija na glazbenu stimulaciju -emocionalno reagiranje na glazbu
3. FAZA MANIFESTACIJE SPOSOBNOSTI (0-5. god)	RODITELJI ZAPAŽAJU ZNAKOVE dječje glazbene osjetljivosti	
4. FAZA IDENTIFIKACIJE S MENTOROM (5-8. god)	RODITELJI OSIGURAVAJU GLAZBENO OBRAZOVANJE pažljivim izborom kvalitetnog pedagoga, koji s djetetom uspostavlja mentorski odnos	-uživanje u napretku zbog „prirodne“ glazbene sposobnosti
5. FAZA PROMJENE MOTIVACIJE (8-9. god)	PREVLADAVANJE KRIZE -pri prelasku sa muziciranja „po sluhu“ i oslanjanja na prirodni osjećaj za glazbu, na apstraktno glazbeno mišljenje	-velika brzina učenja novih tehnika, ideja i pojmova u glazbenom području
6. FAZA INTENZIVNOG RADA (između 8. i 12. do 18-22. god)	MOTIVACIJSKI SKOK -sa socijalne motivacije (ljubav prema roditeljima ili mentoru) na motivaciju kompetentnosti	-uživanje u sve većoj vještini izvođenja i razumijevanja glazbe

(nastavak Tablice 4)

7. FAZA UKLJUČIVANJA U AKTIVNU PRODUKCIJU (16-22. god)	PREVLADAVANJE ADOLESCENTSKE KRIZE -osamostaljenje od roditelja -osamostaljenje od kompleksnog potpornog sistema talenata	-spremnost na veliki napor za postizanje cilja -postavljanje visokih kriterija kvalitete -ulaganje vremena i napora -isključivost u ciljevima -natjecateljski duh
8. FAZA VLASTITE KONTROLE I ORGANIZACIJE ŽIVOTA I RADA (22. god. i dalje)	ORGANIZACIJA STVARALAČKIH SISTEMA -ciljeva, rada, poduhvata	razrada plana rada, aktivnosti i života u skladu sa sistemom ciljeva i vrijednosti

Navedenih osam faza razvoja glazbenog talenta prolazi skoro svako dijete koje je glazbeno nadareno i razvija se u motivirajućoj okolini. Motivirajuća okolina bila bi ona u kojoj se dijete estetski odgaja. Kao i druge grane umjetnosti, glazba je važna komponenta estetskog odgoja. Suština estetskog odgoja i obrazovanja glazbom sastoji se u tome da se dijete osposobi za zapažanje estetskih svojstava glazbe, da glazba postane djetetu izvorom njegovih estetskih doživljaja, da se postave osnove glazbenog ukusa djeteta te da dijete razvije stvaralačke snage u smislu estetski oblikovanog izražavanja u tim područjima (Manasteriotti, 1973).

Prva faza nastanka sposobnosti ključna je za uočavanje djetetovih predispozicija za kasniji glazbeni razvoj. U drugoj fazi bitna je upravo ranije navedena motivirajuća okolina. Tu veliku ulogu ima i odgojitelj, odnosno njegova profesija, te njegove glazbene kompetencije. „Novi pogled na profesiju odgojitelja određuje ju kao dinamičnu, složenu, trajnog procesa temeljenu na kontinuiranom profesionalnom razvoju te stalnom stručnom usavršavanju, odgovorna profesija temeljena na kreativnim istraživanjima i osobnom prosudbom. Sve je to obaveza same profesije koja proizlazi iz profesionalne etike i odgovornosti svakoga tko odabere odgojiteljski poziv. U zadnjih nekoliko godina javlja se niz društvenih promjena, promjena znanstvenih paradigma, posebno pedagoških koje se temelje na dječjim pravima, kulturno uvjetovanih utjecaja okoline, novim spoznajama o djetetovu razvoju u najranijem životnom razdoblju te značaj najranijeg razvoja djeteta na daljnji razvoj pojedinca i društva u cjelini“ (Vonta, 2009, navedeno u Miočić, 2012: 77). Odgojitelj ima važnu ulogu u glazbenom odgoju djeteta jer se

dijete treba izložiti glazbi kako bi ono razvilo određene glazbene sposobnosti i bilo glazbeno kreativno. Djeca nasljeđuju osnove za glazbene sposobnosti, a odgojiteljeva uloga je da dječje predispozicije za glazbu njeguje i razvija glazbenim odgojem kroz razne glazbene aktivnosti.

S djecom ništa ne smijemo raditi „na silu“, pa tako ni obrađivati glazbene sadržaje koje djeci ne odgovaraju. Tekstovi pjesmica koje odgojitelj pjeva zajedno sa djecom i s kojima ih upoznaje odgojitelju moraju biti dragi i moraju mu se sviđati, u suprotnom dijete osjeti da odgojitelj nije iskren, da ne uživa potpuno u aktivnosti, pa samim time i dječja se zainteresiranost za tom pjesmicom gubi, ili se ne mogu osloboditi potpuno u pjevanju, glazbenoj igri ili plesu. Odgojitelj tu ima važnu ulogu pridobivanja pažnje i zainteresiranosti djece s glazbenim sadržajem koji bi im se mogao svidjeti i u kojemu će uživati, te osloboditi i pokazati svoju glazbenu kreativnost.

Odgojitelj može poticati dječju zainteresiranost za glazbom putem pasivnog slušanja skladbi, koje odgajajući dijete, razvijaju njegov senzibilitet za glazbom, pa tako i opuštaju dijete u glazbenom stvaranju. Treba pažljivo odabrati prikladnu skladbu, te ju puštati, ne preglasno, dok su djeca podijeljena po centrima aktivnosti i igraju se ili istražuju. Ona neće možda obraćati pozornost na skladbu koju slušaju dok rade nešto, ali će svakako prepoznati tu skladbu ako ju ponovno čuju te će možda izmisliti neki svoj tekst ili početi udarati ritam žličicom po tanjuriću ako su u tom trenutku bili u centru kuhinje i slično.

Dokazano je da kvalitetna glazba ima velik utjecaj na razvoj djetetovih sposobnosti i to bi kompetentan odgojitelj trebao i iskoristiti u svom radu s djecom.

5. POTICANJE DJEČJEG GLAZBENOG STVARALAŠTVA

„Putem glazbene umjetnosti afirmiramo kritičko i estetsko promišljanje, potičemo stvaralački proces, čime utječemo na spoznajno-vrijednosni aspekt individue, odnosno na mogućnost njihove osobne nadogradnje i kulturnog prosperiteta, te promičemo kulturu življenja i vrijednost cjeloživotnog učenja i stvaranja“ (Vidulin-Orbanić, 2008: 101).

Prema Svalini (2010: 2), glazbeno stvaralaštvo odnosi se „prije svega na stvaranje pojedinaca najčešće s namjerom da se stvori određeno glazbeno djelo koje predstavlja zatvorenu cjelinu sa svojim početkom, sredinom i krajem“.

Borota (2013: 105) navodi kako je „stvaralaštvo u glazbi aktivni oblik učenja i učinkovit način usvajanja glazbene umjetnosti“.

Osnovna značajka stvaralaštva je originalnost. Dijete ima potrebu za stvaranjem. Važniji im je proces stvaranja, nego sam učinak. Djecu vrlo često možemo zateći kako pjevuše neke pjesmice koje su zapamtila i u kojima možemo prepoznati melodiju poznate pjesme kojoj su djeca izmijenila tekst ili zadržala tekst uz izmijenjenu melodiju (Gospodnetić, 2011).

Gospodnetić (2011: 113-119) navodi načine poticanja dječjeg stvaralaštva koje odgojitelj može primijeniti u radu s djecom, a to su:

- *„Stvaranje zvukova koji nisu uobičajeni*
Odnosi se na npr. gužvanje nekog šušlavog materijala ili trganje kartonske kutije.
- *Osluškivanje i oponašanje*
Odnosi se na npr. istraživanje zvuka pada predmeta s visine na pod, razlikovanje zvukova pada raznih lakih i teških predmeta i sl.
- *Samostalna izrada zvečki*
Odnosi se na punjenje zvečki sa sitnim neoblikovanim materijalom i kasniju upotrebu tih zvečki za mali orkestar. Npr. možemo napuniti kutijicu ili bočicu sa pijeskom ili kamenčićima.
- *Odgonetanje zvukova*
Odnosi se na pogađanje djece koji se instrument ili udarac predmeta čuje iza paravana, ili što djeca rade iza paravana (npr. pljeskanje, zatvaranje vrata i sl.).
- *Slušanje glazbe uz ples*
Odnosi se na davanje uputa djeci kako da se kreću. Npr. „pusti da te glazba nosi“ ili „zamisli da plešeš pod vodom“.
- *Slušanje glazbe uz likovno izražavanje*
Odnosi se na dječje crtanje, slikanje ili modeliranje dok se sluša glazba. Djeci ne smijemo reći naslov skladbe.
- *Izgovarane slogova*
Odnosi se na odgojiteljevo izgovaranje slogova raznom brzinom, visinom i gustoćom, a djeca ih ponavljaju.
- *Mijenjanje riječi*
Odnosi se na mijenjanje riječi u poznatoj pjesmi ili brojatici.

- *Mijenjanje melodije*
Odnosi se na mijenjanje melodije u poznatoj pjesmi.
- *Mijenjanje tempa*
Odnosi se na mijenjanje tempa u poznatoj pjesmi ili brojatici.
- *Mijenjanje dinamike*
Odnosi se na mijenjanje dinamike u poznatoj pjesmi ili brojatici.
- *Mijenjanje ritma*
Odnosi se na mijenjanje ritma u poznatoj pjesmi ili brojatici.
- *Mijenjanje naglasaka*
Odnosi se na mijenjanje naglasaka u poznatoj pjesmi ili brojatici.
- *Postavljanje glazbenih pitanja*
Odnosi se na razvijanje osjećaja za glazbeni oblik, a to možemo postići tako što ćemo utjecati na to da duljina dječjeg pjevanog ili ritmičkog odgovora bude duga kao naše pitanje.
- *Završavanje nedovršenih glazbenih fraza*
Odnosi se na odgojiteljevo prekidanje melodije na vođici ili dominantu, a djeca obično otpjevaju toniku.
- *Pjevani govor*
Odnosi se na pjevanje cijeli dan ili pjevanje samo dogovorenih riječi.
- *Ozvučena priča ili pjesma*
Odnosi se na oponašanje životinja ili pojava iz prirode svojim glasom ili na udaraljka dok se pjeva ili pripovijeda priča na mjestima gdje se životinje ili pojave javljaju.
- *Oponašanje zvukova ustima*
Odnosi se na dječje oponašanje zvukova kao što su zvukovi životinja, vozila, kiše, strojeva, zvukova iz kućanstva i sl.
- *Ritmizirani govor*
Odnosi se na govorenje u ritmu, npr. djeca mogu davati upute drugoj djeci što da rade.
- *Mali orkestar*
Odnosi se na sviranje na udaraljka.
- *Sviranje po svom tijelu*
Odnosi se na zvučne kontakte, odnosno pokrete tijela koji stvaraju zvuk, kao što su pljeskanje, toptanje nogama, zvuk zuba itd.

- *Zemlja kipova*
Odnosi se na plesnu aktivnost u kojoj su djeca začarana u kipove. Mogu se igrati pretvaranja u nešto kao u igri „Crvena kraljica“, ili se mogu međusobno provlačiti kroz raširene noge druge djece.
- *Uglazbljivanje stihova*
Odnosi se na odgojiteljevo čitanje muzikalnih stihova, a djeca ponavljaju pjevajući pojedinačno ili skupno.
- *Komponiranje riječi i melodije*
Odnosi se na svjesno komponiranje riječi i melodije, odnosno skladanje.
- *Plesanje bez glazbe*
Odnosi se na plesanje bez glazbe na zadanu temu iz svakodnevnog života ili izražavanje emocija“.

Djeca nasljeđuju osnove za glazbene sposobnosti, a odgojiteljeva uloga je da dječje predispozicije za glazbu njeguje i razvija kroz razne glazbene aktivnosti. Navedeni načini poticanja dječjeg glazbenog stvaralaštva trebali bi biti nenametljivi, a stvaranje zajedno s djecom zabavno i zanimljivo svima. U sljedećem poglavlju navedi su između ostalog i neki metodički postupci koji mogu pomoći odgojiteljima upravo u smišljanju i provođenju zabavnih glazbenih aktivnosti za razvijanje kreativnosti, odnosno glazbenog stvaralaštva.

6. PRIMJERI AKTIVNOSTI ZA RAZVOJ GLAZBENE KREATIVNOSTI

Ovo poglavlje donosi metode i primjere glazbenih aktivnosti koje odgojitelji i/ili roditelji mogu provoditi s djecom. Podijeljeno je na primjere aktivnosti pjevanja, slušanja, glazbenih igara, te sviranja na udaraljkama.

6.1. PJEVANJE

Voglar (1989) navodi metode pjevanja koje dijeli na metode stvaralačkog i metode reproduktivnog pjevanja. U metode stvaralačkog pjevanja ubraja: izmišljanje melodije i teksta, izmišljanje melodije na zadan tekst, izmišljanje teksta na zadanu melodiju. Kod izmišljanja

melodije i teksta djeca istovremeno izmišljaju i melodiju i tekst, s tim da to može biti ograničeno samo na pojedine riječi ili slogove koje dijete ponavlja. Izmišljanje melodije na zadan tekst odnosi se na izmišljanje jednostavne melodije za tekstove dječjih pjesmica, recitacija, zagonetki i drugo. Kod izmišljanja teksta na zadanu melodiju djeca pak izmišljanju svoju kiticu pjesme na već postojeću pjesmu i uklope u melodiju te pjesme.

Voglar (1989) također navodi i tri stupnja programa stvaralačkog pjevanja, a to su:

- 1. STUPANJ

Cilj je prvog stupnja utvrditi koliko djece u pojedinoj dobnoj skupini spontano stvara pjevanjem. Zadaća odgojitelja je da djeci omogući spontano glazbeno stvaralaštvo, da sam stvara te da primjećuje znakove glazbenog stvaralaštva djece u svojoj skupini.

- 2. STUPANJ

Cilj je drugog stupnja da djeca uče kako stvaramo te da počnu vrednovati kreativna glazbena djela. Zadaća odgojitelja je da s djecom provodi aktivnosti koje dovode do spoznaje kako se stvara te kako se vrednuje kreativno pjevanje. Uspjeh drugog stupnja očituje se u dječjim pjevušenjima izmišljenih pjesmica, te spoznaji da izmišljanje i stvaranje pjesmica nije teško, da je zabavno, zanimljivo i vrijedno truda.

- 3. STUPANJ

Cilj je trećeg stupnja da se djeca odazovu na poticaj za izmišljanje svojih pjesmica i da ta aktivnost u skupini bude priznata. Zadaća odgojitelja je da djecu pametno i nenametljivo potiče na kreativno pjevanje na razne načine, kao npr. u glazbenim didaktičkim igrama, dramatizacijama, proslavama, kroz igru lutkama, čitanje slikovnica itd.

Primjeri glazbenih aktivnosti pjevanja:

- ***Brojalica „En ten tore“ (Gospodnetić, 2011)***

*„En ten tore, duboko je more,
a u moru kit, rodio se Split.
Split je daleko, popio mlijeko,
mlijeko je vruće, bjež' van iz kuće.“*

Brojalica „En ten tore“ je brojalica u kojoj se izmjenjuju tempo, dinamika i karakter. Prvi put brojalica se može izgovoriti uz pljeskanje metra. Drugi put sporije tako da se može pljeskati okrećući tijelo svaki put na drugu stranu prateći pokrete ruku tijelom. Treći put se na prvu dobu čučne, a na drugu se dignu (tempo je još sporiji). Četvrti put se počne govoriti i pljeskati tiho i sporo, pa sve glasnije i sve brže. Peti put se završi vrlo polako šapćući i umjesto pljeskanja, samo dotičući dlanom dlan.

- ***Izmišljanje testa na zadanu melodiju***

Odgojitelj pusti poznatu melodiju djeci. Djeca ju slušaju neko vrijeme, nakon čega odgojitelj okupi djecu i započne razgovor s njima o glazbi koju čuju. Nakon toga može sam probati pjevati neke nove riječi uz tu melodiju i djecu potaknuti da i oni dodaju nove riječi ili dijelove teksta u izmišljenu pjesmicu. Odgojitelj stihove može zapisati i svi zajedno mogu naučiti novu pjesmicu koja se može pjevati npr. na priredbama. Ako se ovakva aktivnost redovito provodi u skupini i ako odgojitelj primjeti da je djeci to zabavno i zanimljivo, povećat će se dječja glazbena kreativnost te će i sami tijekom svog boravka u vrtiću izmišljati stihove i svoje pjesmice čim čuju neku melodiju.

6.2. SLUŠANJE

Voglar (1989) navodi metode slušanja glazbe, a to su: slušanje glazbe zatvorenih očiju, prepuštanje glazbi, likovno izražavanje glazbe ili izražavanje glazbe pokretom, nagađanje glazbe te metoda slušanja s promatranjem.

Primjeri glazbenih aktivnosti slušanja:

- ***Učenje slušanja (Einson, 2004)***

Odgojitelj može s djecom provesti igru „U čemu je razlika“. Nakon što protrese kutiju riže i kutiju suhog graha, može od djece tražiti da prepoznaju razliku, a zatim to isto učiniti iza njihovih leđa. Slično se može učiniti i s udaranjem u poklopac drvenom ili metalnom žličicom.

- ***„Slušalica“ (Einson, 2004)***

Lijepa, ugodna i tiha aktivnost koju provode roditelji u šetnji s djecom, a sastoji se od slušanja zvukova u parku. Dijete pažljivo osluškujući može čuti prometne zvukove, pjesmu ptica, zvuk aviona koji visoko leti, šuškanje lišća, glazbu koja se čuje iz obližnje kuće, igranje djece, košenje trave i sl.

- **Aktivno slušanje (Gospodnetić, 2011)**

Da bi djeca mogla aktivno i koncentrirano slušati skladbu, puštamo im minijature koje moraju biti kvalitetne. Skladbe mogu biti vokalne, instrumentalne ili vokalno-instrumentalne. Dok se sluša glazba, djeca se mogu kretati, možemo im pokazivati aplikacije, mogu se likovno izražavati, ali ne smijemo koristiti udaraljke. Upute koje dajemo djeci vezane su za slobodu kretanja, npr. kažemo „pusti neka te glazba nosi“ ili „možete plesati onako kako vam glazba priča priču“. Ovom aktivnošću potičemo djecu na kreativnost i slobodu pokreta.

- **Likovno izražavanje na temelju glazbenog doživljaja**

Nakon ili tijekom slušanja glazbe djeca se mogu likovno izražavati s raznim likovnim priborom. Npr. tijekom slušanja glazbe mogu slikati vodenim bojama ili temperama, ili crtati ugljenom onako kako ih „glazba vodi“. Pod utjecajem glazbe, odnosno utjecajem izmjene glasnoga, tihoga, brzoga, sporoga, visokih ili niskih tonova, djeca će crtati ili slikati različite linije po papiru. Tu će biti kratkih, dugačkih, ravnih, zakrivljenih, kružnih, isprekidanih linija. Djeca ovom aktivnošću razvijaju kreativnost na području glazbene i likovne kulture.

6.3. GLAZBENE IGRE

„Vrijednost je muzičkih igara u tome što se njima razvija sposobnost djece da pokretima izražavaju muziku, prije svega njezin karakter ili neki od njezinih izražajnih elemenata, dok muzika istovremeno utječe na pokrete djece da budu skladniji i ritmički izražajni...To je razlog da muzičkim igrama utječemo na razvoj muzičkih sposobnosti djece, prije svega na razvoj sluha i osjećaja ritma“ (Manasteriotti, 1973: 152).

Voglar (1989) navodi metode glazbenih didaktičkih igara, a to su: uspoređivanje i razlikovanje zvukova, reproduciranje, nagađanje te stvaralaštvo. Kod uspoređivanja i razlikovanja npr. zvukova djeca slušaju glazbu i uspoređuju pojedine zvukove po jačini, po visini i slično. Reproduciranje se odnosi na oponašanje ritmičnih ili melodičnih motiva na instrumentu, vlastitim glasom ili pokretom. Kod nagađanja djeca slušaju glazbu i pokušavaju dokučiti kako bi se kretala osoba na ritam koji se čuje, koji instrumenti sviraju i slično. Stvaralaštvo se pak odnosi na stvaranje glazbe vlastitim glasom uz pomoć instrumenata.

Primjeri glazbenih aktivnosti igara:

- ***Igre uz instrumentalnu glazbu (Manasteriotti, 1973)***

Ovim igrama možemo produbiti dječje znanje iz prirode i okoline koja su stekla zbog emotivnog djelovanja glazbe. U ovakvoj vrsti igre djeca se pretvaraju da su neke životinje ili drugi likovi pa uz instrumentalnu glazbu izvode pokrete koji odgovaraju likovima igre i njezinom sadržaju.

Postoje i igre bez sadržaja, pa se u njima pokreti izvode isključivo u skladu s glazbom.

- ***Izmišljanje glazbe za priču (Manasteriotti, 1973)***

Ova glazbena dramatizacija potiče kreativnost kod djece i stvaralačku aktivnost. Potrebno je odabrati priču koja ima više likova, koji izvode radnju prikladnu za oponašanje osnovnim pokretima. Djecu prvo trebamo upoznati s pričom, a u prepričavanju postepeno uvodimo dijaloge, za koje djeca izmišljaju melodije. Nakon što više puta ponovimo priču i djeca usvoje dijaloge i melodiju, možemo krenuti s dramatizacijom tako što će neka djeca imati uloge u kojima govore ili pjevaju, druga djeca će izvoditi tekstove kao zborsku recitaciju, a treći će svirati kao „orkestar“.

- ***Pop zvijezde (Einon, 2004)***

Odlična glazbena igra za djecu koja vole ples i pjevanje. Pop pjesme koje imaju jak izražen ritam i samo nekoliko tonova idealne su za djecu jer uz njih mogu pjevati i plesati kako žele. Možemo im dati odgovarajuću odjeću i mikrofona u ruku (pravi, dječji ili improvizirani predmet u ulozi mikrofona). Kada pustimo glazbu kažemo djeci da pjevaju i plešu kako žele.

6.4. UDARALJKE

Voglar (1989) navodi tri metode sviranja na instrumentima. To su: stvaranje, reproduciranje i pratnja. Stvaranje se odnosi na dječje stvaralaštvo, a djeca mogu stvarati glazbu pojedinačno, u paru ili u skupini. Reproduciranje se odnosi na ponavljanje odgojiteljeve melodije, što je dobro za uočavanje razvijenosti glazbenih sposobnosti kod djece. Pratnja se odnosi na dječju ulogu pratnje instrumentima za govoreni tekst, pjesmice, instrumentalnu glazbu, pokret te dramatizaciju bajki i priča, gdje djeca također mogu biti kreativna u stvaranju melodije i ritma pratnje.

Primjeri glazbenih aktivnosti s udaraljkama:

- ***Mali orkestar (Gospodnetić, 2011)***

Djeca u suradnji s odgojiteljem izrade desetak zvečki koje svrstaju u tri skupine po obliku i zvuku. Zvečke se mogu napraviti od kutijica okruglog, kvadratnog i kockastog oblika. Pune se različitim materijalima i bitno je da svaka zvečka u skupini ima jednak zvuk i boju. Na stolice u polukrugu sjeda onoliko djece koliko ima zvečaka. Odgojitelj stoji ispred djece kao dirigent, a ostala djeca su gledatelji. Odgojitelj dirigira tako što pokazuje djeci tko svira, koliko dugo svira i koliko glasno svira. Nakon odgojitelja, ulogu dirigenta preuzimaju djeca, pojedinačno. Sada dolazi do izražaja njihovo stvaralaštvo jer pri dirigiranju skladaju.

- ***Sviranje na ritmični predložak (Gospodnetić, 2011)***

Djeca slušaju kasetu na kojoj je snimljen stalni ritam od oko pola sata koji se ne mijenja ili se promjeni nakon desetak minuta. Odgojitelj im daje uputu da sviraju na svemu oko sebe. Ova aktivnost daje djeci mogućnost da se ritmički izraze svirajući toliko dugo koliko žele. Cilj aktivnosti jest zajednička ritmička improvizacija djece bez umjetnog ritmičkog predloška, samo je važno pripaziti da se to ne pretvori u nekontroliranu buku.

- ***Igranje ritmovima (Gospodnetić, 2011)***

Djeca izaberu udaraljku, sjednu u krug i ostave udaraljke na podu u sredini. Djeca se redom ustaju po udaraljku i vraćaju na mjesto. Nakon što svi uzmu udaraljke, odgojitelj može dogovoriti s djecom što će se igrati s udaraljkama. Odgojitelj može npr. svirati neki ritam koji djeca moraju ponavljati.

- ***Ruke i noge – vlastite udaraljke (Manasteriotti, 1973)***

Pomoću vlastitih ruku i nogu možemo postići razne zvučne efekte. Rukama možemo pljeskati, lupkati, pucketati prstima i udarati šakom. Možemo s djecom vježbati razne načine pljeskanja, toptanja nogama itd.

- ***Sviranje na ritmičkim udaraljkama (Manasteriotti, 1973)***

Među ove udaraljke ubrajamo štapiće, zvečke, kastanjete, činele, praporce, triangle, bubanj, drveni bubanj itd. Djeca mogu izvoditi ritam, te istraživati zvukove pojedinih udaraljki.

- ***Sviranje na melodijskim udaraljkama (Manasteriotti, 1973)***

Među ove instrumente spadaju zvončići, metalofoni i ksilofoni. Djeca mogu istraživati zvukove pojedinih udaraljki.

- ***Sviranje na boci (Einon, 2004)***

Odgojitelj može napuniti osam staklenih boca ili staklenki vodom, svaku različitom količinom tako da različito zvuče. Dijete može udaranjem štapića po svakoj posudi odsvirati svoju vlastitu skladbu.

ZAKLJUČAK

Glazba je važna komponenta estetskog odgoja, kao i druge grane umjetnosti. Suština estetskog odgoja i obrazovanja glazbom sastoji se u tome da se dijete osposobi za zapažanje estetskih svojstava glazbe, da glazba postane djetetu izvorom njegovih estetskih doživljaja, da se postave osnove glazbenog ukusa djeteta te da dijete razvije stvaralačke snage u smislu estetski oblikovanog izražavanja u tim područjima (Manasteriotti, 1973).

Manasteriotti (1981) navodi kako je značenje umjetnosti u odgoju djeteta veliko, ali je baš glazbena umjetnost djetetu najdostupnija već od samog rođenja. Odgojitelji i roditelji stoga imaju veliku ulogu u poticanju dječje glazbene kreativnosti.

Istraživanjem se došlo do boljeg razumijevanja pojma kreativnosti i glazbenog stvaralaštva u djece, načina na koji se talentirana djeca razvijaju u području glazbe te pronalaženju odgojnih načina i aktivnosti za razvijanje glazbenih sposobnosti kod djece.

Također je uočeno koliko je zapravo važna prisutnost glazbe pri odrastanju. Ona utječe na psihički i fizički razvoj djeteta, kao i na djetetov kasniji glazbeni ukus. Glazba također potiče i divergentno mišljenje za koje je zadužena desna moždana hemisfera, a odlikuju ga fleksibilnost i apstraktnost.

Većina je primjera iz literature vezanih za glazbene aktivnosti za poticanje i razvijanje kreativnosti koje odgojitelj može provoditi u svom radu s djecom, a od kojih su u radu navedene aktivnosti pjevanja, slušanja, sviranja na instrumentima te glazbene igre, vrlo kvalitetna jer objedinjuje više sposobnosti koje dijete može razvijati, a ne samo glazbenu sposobnost.

Svaka buduća odgojiteljica trebala bi nastojati obogatiti djecu glazbom te težiti učenju djece novim znanjima i stjecanju raznih, a ne samo glazbenih vještina, kroz raznovrsne zabavne glazbene aktivnosti, igre i projekte. Glazba djecu veseli, unosi toplinu i radost u skupinu, pa treba nastojati veseliti se s njima jer nema ništa ljepše nego kada se uči igrajući.

7. LITERATURA

- Borota, B. (2013). *Glasbene dejavnosti in vsebine*. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Univerzitetna založba Annales.
- Čudina-Obradović, M. (1990). *Nadarenost - razumijevanje, prepoznavanje, razvijanje*. Zagreb: Školska knjiga.
- Dobrota, S. (2012). *Uvod u suvremenu glazbenu pedagogiju*. Split: Filozofski fakultet u Splitu – Odsjek za učiteljski studij.
- Einon, D. (2004). *Igre učilice*. Zagreb: Profil.
- Gospodnetić, H. (2011). *Metodika glazbene kulture za rad u dječjim vrtićima*. Zagreb: Skripta za studente predškolskog odgoja Učiteljskog fakulteta u Zagrebu.
- Huzjak, M. (2006). Darovitost, talent i kreativnost u odgojnom procesu. *Odgojne znanosti*, Vol.8 No.1(11), str. 289-300. Dostupno na: <http://hrcak.srce.hr/26205> [14.9.2015]
- Manasteriotti, V. (1973). *Muzički odgoj na početnom stupnju. Methodske upute za odgajatelje i nastavnike razredne nastave*. Zagreb: Školska knjiga.
- Manasteriotti, V. (1981): *Prvi susreti djeteta s muzikom. Priručnik za roditelje i sestre odgajateljice u dječjim jaslicama*. Zagreb: Školska knjiga.
- Manasteriotti, V. (1982). *Zbornik pjesama i igara za djecu. Priručnik muzičkog odgoja*. Zagreb: Školska knjiga.
- Miočić, M. (2012). „Kultura predškolske ustanove u svjetlu glazbenih kompetencija odgojitelja“. *Magistra Iadertina*, Vol.7 No.1, str. 73-87. Dostupno na: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=147092 [14.9.2015]
- Mirković-Radoš, K. (1983). *Psihologija muzičkih sposobnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Rojko, P. (1981). *Testiranje u muzici*. Zagreb: Muzikološki zavod Muzičke akademije. Dostupno na: https://bib.irb.hr/datoteka/567764.TESTIRANJE_U_MUZICI.pdf [25.9.2015]

- Somolanji, I.; Bognar, L. (2008). „Kreativnost u osnovnoškolskim uvjetima“. *Život i škola*. Br. 19, str. 87-94. Dostupno na: <http://hrcak.srce.hr/24067> [25.9.2015]
- Svalina, V. (2010). „Dječje stvaralaštvo u nastavi glazbe“. Dostupno na: http://bib.irb.hr/datoteka/478180.Djeje_stvaralatvo_u_nastavi_glazbe_-_Subotica_23._-25.09._2010.pdf [19.9. 2015.]
- Vidulin-Orbanić, S. (2008). „Glazbenom umjetnošću prema cjeloživotnom učenju“. *Metodički ogleđi*, 15, 1, str. 99–114. Dostupno na: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=43904 [25.9.2015.]
- Voglar, M. (1989). *Otrok in glasba. Metodika predšolske glasbene vzgoje*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Vranjković, Lj. (2010). „Daroviti učenici“. *Život i škola*, br. 24 (2/2010.), god. 56., str. 253. – 258. Dostupno na: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=94974 [21.8.2015.]

8. AUTOBIOGRAFIJA

Zovem se Martina Živković, rođena sam 24. siječnja 1994. godine u Sisku u Hrvatskoj, gdje živim i danas s majkom i sestrom. Završila sam Osnovnu školu „Viktorovac“ u Sisku, te srednju Ekonomsku školu Sisak. Nakon završene četverogodišnje srednje škole (2012. godine) upisujem smjer „Rani i predškolski odgoj i obrazovanje“ na Učiteljskom Fakultetu, Sveučilište u Zagrebu, Odsjek u Petrinji.